LES

ARTISTES D'AUTREFOIS en Avignon

Lecture faite à la Séance publique de l'Académie de Vaucluse
du 26 mai 1895

Par l'abbé REQUIN
Officier d'Académie,
Correspondant des Ministères de l'Instruction publique
et des Beaux-Arts.



AVIGNON
IMPRIMERIE FRANÇOIS SEGUIN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
Rue Bouquerie, 11
—
1895

LES

ARTISTES D'AUTREFOIS en Avignon

Lecture faite à la Séance publique de l'Académie de Vaucluse
du 26 mai 1895

Par l'abbé REQUIN
Officier d'Académie,
Correspondant des Ministères de l'Instruction publique
et des Beaux-Arts.



AVIGNON
IMPRIMERIE FRANÇOIS SEGUIN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
Rue Bouquerie, 11

1895

LES ARTISTES D'AUTREFOIS.

ÉTUDE DE MŒURS.

Mesdames, Messieurs,

Si les braves gens, dont je vais m'occuper aujourd'hui, étaient à votre place, ils seraient tout étonnés du titre de cette causerie et ne s'imagineraient jamais qu'il va être question d'eux. Artistes, ils l'étaient jusques aux moelles, ces modestes ouvriers qui ont bâti le palais des Papes et les demeures somptueuses de notre cité, sculpté le portail de nos églises, peint ces panneaux et ces toiles, aujourd'hui encore le plus bel ornement de nos musées, orné les portes de nos maisons, les balcons de nos fenêtres, les rampes de nos escaliers, ciselé ces calices et ces reliquaires, trésors de nos temples, ces bijoux et ces joyaux, ces merveilles d'orfèvrerie dont furent si fières nos aïeules. Certes oui, ils étaient artistes ; mais ils n'en portaient pas le titre.

Guillaume de Cucuron et Pierre Obrerii, qui furent architectes du palais des Papes, se contentaient d'être appelés maîtres maçons, maîtres de l'œuvre, *architatomi, magistri operis ;* Jean Roberti, qui construisit le château de Tarascon, dit du *roi René,* — parce qu'il a été bâti par Louis III, son père, — Jean Roberti était qualifié de même ; Imbert Boachon, qui a conçu le plan du retable des Doni, à Saint-Agricol, près de la porte de la sacristie, et celui du retable de Périnet Parpaille, à Saint-Pierre, et y a ciselé des ara-

besques si délicates, était simplement appelé menuisier de pierre, *menusor lapidum ;* Antoine Volard, l'auteur des portes en bois de l'église de Saint-Pierre, était menuisier de bois ; le plus grand artiste peut-être qu'Avignon ait produit, un sculpteur de haute envergure, bien supérieur à mon humble avis aux Vernet, aux Mignard, aux Simon de Châlons, aux Péru et aux Bernus, et qui s'appelait Antoine Le Moiturier, prend tantôt le titre d'*ymaginator lapidum,* tantôt celui de *factor ymaginum lapidum et fustearum,* ce qui veut dire imagier de pierre et fabricant d'images de pierre et de bois.

Les peintres d'autrefois n'auraient pas eu l'idée de mettre sur leurs cartes de visite, — s'il y avait eu alors des cartes de visite, — artistes peintres. Il est vrai de dire aussi que, sans cela, les peintres contemporains pourraient être confondus avec les peintres en bâtiment. Au temps jadis, surtout si nous remontons au XVIe siècle et au delà, la confusion n'était pas possible, car les peintres étaient alors plus ou moins peintres en toutes choses. Il n'est pas rare de voir le même artiste décorer un grand retable d'église et barbouiller une enseigne d'auberge, se charger d'un tableau et de la décoration d'un carrosse ou d'une chaise à porteur. Guillaume Dombetti, qui avait composé les vitraux du palais des archevêques d'Avignon, — aujourd'hui le Petit Séminaire,— décore également les principales pièces de la maison et y peint sur les murs une vulgaire tapisserie : des fleurs alternant avec les armes d'Alain de Coëtivy, qui occupait le siège épiscopal à cette époque ; le même artiste brosse les décors du mystère de saint Eustache, qu'on jouait alors au théâtre d'Avignon ; Nicolas Froment, l'auteur du fameux tableau dit le *Buisson ardent,* à la cathédrale d'Aix, tableau attribué autrefois à Jean Van Eyck, le plus grand des peintres flamands primitifs, Nicolas Froment peignait les décors de l'histoire de Gédéon, pour le même théâtre, et, comme Dombetti, faisait de la tapisserie ; Charonton, qui a peint le merveilleux panneau

du musée de Villeneuve, attribué au roi René, ne refusait pas de décorer une bannière pour la confrérie de N.-D. des Anges.

Que dis-je ? les artistes d'autrefois connaissaient souvent et connaissaient bien, non seulement leur art, mais aussi les arts connexes. Je ne vous parlerai pas de Michel-Ange, qui était peintre, sculpteur et architecte, ni de Léonard de Vinci, qui aurait pu se mesurer avec Pic de la Mirandole et disserter *de omni re scibili et de quibusdam aliis.* Restons à Avignon, puisqu'il s'agit des artistes d'Avignon. N'y voyons-nous pas un peintre nommé Philippe Garcin faire le plan de la façade de Saint-Pierre ? — Vraiment, il n'était pas architecte si maladroit. — Simon de Châlons était peintre et sculpteur (si je ne me trompe) ; Pierre Perrosset maniait le burin et le pinceau ; Jacques Morel était à la fois sculpteur et architecte, et au portail sud de la cathédrale de Rodez il a donné la preuve indiscutable d'un grand talent dans les deux arts.

Peu à peu les artistes se sont spécialisés et, de nos jours, on voit des peintres d'histoire, de genre, de portraits, de paysages, des peintres animaliers, qui ne sortent jamais du genre qu'ils ont choisi ; il n'est même pas difficile d'en trouver qui dans le paysage ne feront que des marines, et encore telle espèce de marine ; dans le genre, ne peindront que des mendiants ou des soldats ; tel animalier n'aura jamais que des moutons sur ses toiles, tel autre que des chiens ou des chats. Ce système a de grands avantages, car on fait bien ce qu'on fait souvent ; mais il a aussi ses inconvénients, et il n'est pas impossible de trouver des paysagistes qui seraient embarrassés pour placer dans un paysage un homme ayant des bras et des jambes bien plantés et le corps dans une allure naturelle, ou bien un peintre d'histoire qui serait incapable de dessiner un arbre. Telle œuvre de sculpture contemporaine produira toujours un effet déplorable — je parle au point de vue de l'art — parce que l'artiste qui l'a conçue, quoique plein de talent

dans sa spécialité, ignorait les règles les plus élémentaires de l'architecture.

Comment les artistes d'autrefois arrivaient-ils à connaître si bien leur métier à une époque où il n'y avait ni école professionnelle, ni école nationale des Beaux-Arts, ni villa Médicis ? Par un sérieux apprentissage, et c'était tout. De 13 à 16 ans environ, ils s'engageaient chez un maître et y restaient de trois à six ans. Pendant tout ce temps, la vie était assez dure. Il leur était interdit de s'absenter de la maison du patron, même en cas de peste ou de guerre, sous peine d'avoir à compenser ce temps perdu à la fin de l'apprentissage, il leur était défendu de divulguer les secrets artistiques ou autres qu'on leur aurait fait connaître ou qu'ils auraient surpris. Levés les premiers et couchés les derniers, les apprentis étaient tenus de balayer l'atelier, de faire les commissions (chez les clients) et le lit des ouvriers compagnons, quelquefois même d'aider la maîtresse de maison à faire un brin de cuisine. Mais ceci n'était pas prévu au contrat. Certains s'accommodaient assez mal de cette vie sédentaire et s'enfuyaient de l'atelier ; malheureusement pour eux, le maître avait soin de les faire réintégrer chez lui, comme fit Simon de Châlons à l'égard de François Myalle ; ou, si l'apprenti était trop récalcitrant, le forçait à une indemnité pécuniaire fixée par experts ou par les tribunaux. Ceux-ci ne furent pas tendre pour Adam Dumont, apprenti chez Jean Changenet, qui avait fui l'atelier de son maître et avait défié les recherches de la police pendant plus de six mois, et le condamnèrent à payer 18 livres tournois d'indemnité, sans compter la prison préventive.

Le patron de son côté s'engageait à enseigner à son élève, en premier lieu son art, *bien, deuement et dans toutes les règles,* et en outre lui apprendre *toutes autres choses licites et honnestes.* Cette clause, qui se trouve dans tous les contrats d'apprentissage, semble obliger le maître à faire de son apprenti d'abord un artiste, et ensuite un honnête

homme et un bon citoyen. Moyennant une somme assez peu importante, mais qui va grandissant à mesure que nous nous approchons de notre époque, le maître s'engageait à fournir à son apprenti le vivre, le couvert et, d'ordinaire les vêtements, quelquefois les souliers. Je me suis demandé bien souvent pourquoi il était fait mention de cette fourniture de souliers dans les contrats d'apprentissage. Cette partie du costume n'était ni plus ni moins chère que les autres. Serait-ce parce que les pauvres apprentis usaient beaucoup de chaussures à faire le métier de saute-ruisseau sur le mauvais pavé d'Avignon ? Cette explication singulière ne vaut peut-être rien, mais je n'en connais pas de meilleure. Notons en passant que le trousseau des apprentis à leur entrée dans l'atelier était quelquefois réduit à une paire de chausses et à deux chemises.

Les maîtres exerçaient généralement leur autorité d'une façon assez paternelle, mais nos pères aimaient la liberté autant que nous, aussi les apprentis languissaient-ils de voir arriver le jour heureux où ils seraient ouvriers. C'était alors une vie nouvelle qui s'ouvrait devant eux, vie d'apprentissage encore, mais d'apprentissage libre ; avec quelques outils et leur trousseau d'apprenti sur l'épaule, ils vont à l'aventure, sur les grandes routes, à la recherche d'un bon maître et d'un bon chantier. Au XVe siècle, les compagnons qui passent à Avignon viennent généralement de Dijon, de Lyon, de Bourg en Bresse, où se bâtissait l'église de Brou, que tous les amis des arts doivent connaître, de Saint-Antoine en Viennois, la merveille architecturale du Dauphiné, et après avoir fait une station plus ou moins longue parmi nous, ils vont à Tarascon, à Aix, à Montpellier, à Toulouse, à Rodez, à Angers, etc. A un âge où le tempérament les portait à tous les excès, où le souvenir des mauvais tours joués par les anciens pendant la période d'apprentissage était encore frais dans leur mémoire, ils faisaient volontiers des niches aux bourgeois, étaient en difficulté avec leurs patrons, rossaient volontiers le guet

comme les étudiants et se battaient quelquefois entr'eux. Dans un acte notarié assez curieux, nous voyons un peintre nommé Jean Meyronenc, qui dans un duel avait été gravement blessé par un de ses camarades, lui pardonner généreusement ses torts et lui promettre de ne pas le provoquer à l'avenir. Pierre Parrocel fut moins généreux à l'égard de son compatriote Ange de Véras, — l'oncle et probablement le parrain du chanoine de Saint-Pierre qui a relevé les inscriptions avignonaises au siècle dernier. — Blessé par de Véras dans une bagarre, à Rome, Parrocel fit constater sa blessure par devant notaire et arrivé à Avignon, il renonça, il est vrai, à le poursuivre devant les tribunaux, mais à la condition très juste, il faut l'avouer, que son adversaire payerait tous les frais de maladie et son temps perdu. Ce qui fut fait.

Les ouvriers se contentaient d'un salaire assez modeste, et s'embauchaient quelquefois chez un patron à condition d'être nourris, logés et habillés. Le peintre Quentin Varin, qui était certainement beaucoup plus habile que son maître, était entré dans l'atelier de Pierre Duplan à ce prix. Ces contrats de louage que les ouvriers passent alors ont un si grand trait de ressemblance avec les contrats d'apprentissage qu'on pourrait facilement les confondre ; généralement, la période d'engagement est beaucoup plus courte, et l'ouvrier reste libre de se dégager moyennant une indemnité pécuniaire.

Au cours de leurs pérégrinations, les compagnons songeaient quelquefois à se marier, le donnaient à entendre à celle qu'ils avaient choisie, et, faut-il le dire ? ne tenaient pas toujours leurs promesses. Les parents plus défiants exigeaient parfois un acte de fiançailles par devant notaire et n'en obtenaient pas toujours la réalisation, témoin ce Jean Rollier, qui fut placé dans l'alternative de payer une forte amende ou d'épouser sa fiancée, et qui préféra payer l'amende et demeurer libre. Avait-il tort ? Rubens aurait dit oui ; le pauvre Andrea del Sarte aurait certainement

prétendu que non ; le sage demeurerait l'esprit en suspens et n'oserait se prononcer (1). Quentin Varin, qui devint plus tard le maître du Poussin et passa trois années de sa vie à Avignon, avait trouvé lui aussi une de nos compatriotes qui lui plaisait. Ils s'étaient également promis l'un à l'autre par devant notaire ; mais, plus tard, ils changèrent tous deux d'avis et se rendirent mutuellement leur liberté... toujours par devant notaire.

Tous n'étaient pas aussi inconstants et un bon nombre d'entre eux se mariaient au cours de leur tour de France. Quelques-uns continuaient avec femme et enfants leur vie nomade ; d'autres reprenaient la route de leur pays natal, la plupart se fixaient dans leur pays d'adoption. M. Achard nous apprend qu'au moyen âge on disait les peintres d'Avignon, comme on disait les orfèvres de Limoges, les chaudronniers de Dinan ; mais, dût notre amour-propre en souffrir, ces artistes, qui avaient conquis à notre ville une si grande réputation, étaient domiciliés à Avignon, ils n'en étaient généralement pas originaires. Ils vinrent en grand nombre s'établir chez nous pendant la période pontificale, sous la légation des cardinaux de Foix et de la Rovère, pendant le séjour du roi René, parce qu'alors surtout, ils trouvèrent des clients qui les faisaient beaucoup travailler et les payaient bien. Voici une statistique, faite sur les seuls peintres, peintres verriers et enlumineurs du XVe siècle, qui établira jusqu'à l'évidence la vérité de ce que j'affirme. Pendant ce laps de temps, j'ai trouvé les noms de 90 artistes : sur 90, 51 sont étrangers à notre ville et viennent de tous les points de la France, 8 d'entre eux même sont étrangers à la France ; parmi ces derniers, six nous viennent des Pays-Bas ou d'Allemagne, le septième est italien et l'autre espagnol ; deux seulement sont nés à Avignon ; Nicolas Froment est d'Uzès, Bonabuti, de Sanilhac

(1) Rubens, marié deux fois, fut très heureux en ménage, et tout le monde connait les infortunes conjugales du pauvre Andrea del Sarto.

(Gard), Morandi, du Pont Saint-Esprit et Trente-Sous, de Carpentras. Ces quatre derniers étant originaires des environs d'Avignon, je les considère comme avignonais, si vous voulez; 4 et 2 font 6; soit 6 contre 51.— Les 33 qui restent n'ont aucune patrie déterminée et sont plus probablement étrangers, car les notaires n'auraient pas manqué de nous renseigner, s'ils l'avaient été eux-mêmes, et ils l'auraient été davantage si ces artistes avaient été leurs compatriotes. Cette constatation est pénible à faire ; mais la vérité, agréable ou désagréable, a des droits imprescriptibles et un orgueil déplacé ne sied bien à personne.

D'ailleurs, si les étrangers venaient à Avignon, par un chassé-croisé les artistes avignonais abandonnaient leur ville et allaient se fixer au dehors. Jean Chapus, d'Avignon, l'un des peintres du roi René, travailla longtemps à Marseille. Guilhermin Deuboy (1) le suivit dans cette ville et y fabriqua des vitraux. Au siècle dernier, Chastel, fils d'un imprimeur de notre ville, allait s'installer dans la capitale de la Provence et l'ornait de ses plus belles œuvres de sculpture. Le Moiturier, le grand artiste dont je vous parlais au début de ce discours, après avoir travaillé quelque temps à Saint-Antoine-en-Viennois, fut appelé à Dijon par Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et chargé par lui de refaire le tombeau de Jean-sans-Peur abandonné par Jean de La Huerta. Il y resta au moins 32 ans, obtint des commandes très importantes et y a laissé deux chefs-d'œuvre : l'un, le tombeau de Jean-sans-Peur, est une des sculptures les plus remarquables du beau musée de Dijon ; l'autre, le tombeau de Philippe Pot, acheté, il y a quelques années, par M. Courajod, conservateur du musée du Louvre, au nom de l'État, est aujourd'hui exposé au Louvre dans la salle du moyen âge.

Après avoir vécu pendant un temps plus ou moins long

(1) Cf. docteur Barthélemy, *Documents inédits sur divers artistes inconnus de Marseille et d'Aix du XIVe au XVIe siècle*, p. 30.

de la vie aventureuse d'ouvriers, les compagnons tâchaient d'obtenir un brevet de maîtrise. Qu'était-ce que la maîtrise ? C'était le droit pour l'ouvrier de devenir maître à son tour, de prendre du travail à son compte, d'avoir lui aussi des ouvriers et des apprentis et de lever boutique ; et ce droit il ne pouvait le conquérir sans avoir donné une preuve indiscutable de son savoir. En ce temps, on estimait avec raison que, pour pratiquer et enseigner les beaux-arts et les arts d'ornement, il fallait avoir fait ses preuves, aussi bien, quoique d'une autre façon, que pour devenir médecin, avocat ou notaire.

Une fois maîtres, nos artistes arrivaient-ils facilement à gagner leur vie ? Comme aujourd'hui, je dirai mieux qu'aujourd'hui, parce que leurs goûts étaient plus modestes et leurs habitudes moins dépensières. Comme aujourd'hui, cela dépendait du talent et de la vogue de l'artiste, de son genre de vie et surtout de l'habileté économique de la maîtresse de maison. Celle-ci, d'ordinaire, était initiée dès son jeune âge à la vie et aux habitudes de son mari, car elle était généralement fille ou veuve d'artiste. C'est par centaines que je pourrais vous citer les unions de ce genre : Gonet Chamier épousa la fille de Rollier, peintre comme lui ; sa sœur Madeleine s'unit à Raymond Bernard, peintre également ; Marguerite et Madeleine, l'une fille, l'autre nièce de Pierre Duplan, choisirent deux peintres pour maris ; Jean de Breville épousa Peyrone Perrin, fille et veuve de peintre ; Simon de Châlons s'unit à Marguerite Vignon, veuve d'Henri Guigon, son patron. Si la prospérité d'une famille dépendait uniquement de l'habileté financière d'une femme, celle de Simon de Châlons eût été de première valeur ; mais Simon était aussi un grand artiste et jouissait d'une réputation méritée ; les commandes affluaient tant à son atelier qu'il fut bientôt à la tête d'une certaine fortune. Il prête de l'argent comme un banquier, achète des terres, devient propriétaire de deux maisons, l'une à Bédarrides, l'autre à Avignon, à la place du Change,

c'est-à-dire dans le plus riche quartier de la ville. Les Péru avaient acquis une belle situation ; François Franque pouvait se permettre d'inviter à sa table Jacques III, le dernier de ces Stuarts, dont nous parlait tout à l'heure M. Marchand (1) ; Nicolas Mignard avait une belle collection de tableaux et d'autres objets d'art ; Pierre Parrocel vivait fort à l'aise ; son frère aîné, Ignace-Jacques, au contraire, fit de mauvaises affaires, donna 50 °/₀ à ses créanciers, alla faire son tour d'Europe et laissa sa femme chargée de pourvoir à la nourriture de 10 enfants. Jean Grassi, qui vivait au XVᵉ siècle, avait une fort belle clientèle et probablement un beau talent, et pourtant, malgré de nombreuses et riches commandes, il n'aboutit qu'à la misère ; si bien que les consuls, dont il avait été pour ainsi dire le peintre officiel, lui accordèrent un secours ; Grassi fut si profondément touché de cette marque de charité que, nous dit le texte de l'acte, il promit aux consuls de prier Dieu de faire prospérer les affaires de la ville.

Tous n'en étaient pas réduits à cette extrémité, le plus grand nombre vivaient honnêtement de leur art sans arriver à la fortune. Chose assez singulière, la plupart d'entre eux, dès qu'ils ont ramassé un petit pécule, n'ont rien de plus pressé que d'acheter un coin des nombreuses vignes qui environnaient Avignon. Était-ce amour de la belle nature ? le fait n'étonnerait pas de la part de ces âmes éprises d'idéal ; ou bien était-ce inclination vers la dive bouteille ? peut-être ; mais je n'en sais rien et je vous laisse le soin de trouver la solution de ce problème délicat. Assez dédaigneux du confortable de la vie, ils aimaient les beaux vêtements, les habits de fête pour eux et surtout pour leurs femmes, et il n'est pas rare de les voir faire des dépenses folles pour leur condition, se mettre quelquefois dans l'embarras pour satisfaire leurs goûts de luxe. Quelques-uns avaient la passion des chevaux, Volard, en particulier, sculpteur des portes de Saint-Pierre, à qui cette

(1) *Les Stuarts à Avignon.*

passion ne rapporta guère que des procès, notamment celui-ci que je veux vous citer. Notre artiste avait exécuté certains travaux de son art pour les Mineurs d'Uzès, ceux-ci refusaient de le payer, soit parce que l'ouvrage n'était pas à leur guise, soit pour tout autre motif. Volard, qui avait, paraît-il, la tête près du bonnet, va droit à l'écurie des moines, cherche la plus jolie bête, l'enfourche et vient à Avignon. Malheureusement pour lui, il y avait des tribunaux, qui le condamnèrent à rendre le cheval et à faire en outre pour les Mineurs une table et deux chaises tournées.

Dans cette société d'autrefois, si méthodiquement organisée, à quelle classe appartenaient nos artistes ? Au moyen âge, ils étaient tous rangés parmi les ouvriers. Les architectes ne tardèrent pas à sortir de ce rang inférieur de la société ; à Avignon même, les La Valfenière, les Delbène exercèrent cette profession, bien qu'ils appartinssent depuis longtemps à la noblesse, et cela sans déroger. Les peintres suivirent le mouvement donné par les architectes sans atteindre toutefois la même hauteur ; Guillaume Grève, Nicolas Mignard notamment s'allièrent à des familles de la bourgeoisie. Les orfèvres imitèrent les peintres, peut-être même pourrait-on prétendre qu'ils leur donnèrent l'exemple ; il est certain, du moins, que dès la fin du XVIIe siècle ils faisaient tous partie de la bourgeoisie et occupaient en général une situation sociale plus élevée que les autres artistes. Ceux qui s'occupaient plus spécialement d'art décoratif, les menuisiers, les serruriers, certains sculpteurs, les graveurs, demeurèrent jusqu'à la Révolution dans la classe des ouvriers.

Comme presque tous les corps de métier de ce temps, les artistes étaient organisés en associations pieuses. Les peintres avaient formé la confrérie de Saint-Luc, qui avait son siège dans l'église des Carmes ; les orfèvres, celle de Saint-Éloi, dans la même église ; les maçons et les architectes étaient établis à N.-D. du Chapelet, à la métropole, dans l'avant-chapelle actuelle du *Corpus Domini* ; les menui-

siers avaient un culte spécial pour sainte Anne et formaient également une association spéciale sous ce titre. Ces confréries avaient leurs fêtes religieuses, leurs réunions de piété et d'affaires, leurs statuts qui réglaient les conditions d'admission des membres, les droits de maîtrise, etc. Ces confréries étaient en même temps des sociétés de secours mutuel, et il n'est pas rare de les voir venir en aide à la veuve et aux orphelins de leurs membres défunts. Assez souvent les artistes ne se contentaient pas de faire partie de l'association pieuse spéciale à leur profession, ils s'unissaient encore à d'autres confréries; aussi bien trouvons-nous les noms d'un grand nombre d'entr'eux dans les listes de pénitents, notamment dans celles des pénitents blancs, où nous voyons figurer les noms de Pierre Mignard, de plusieurs Vernet, de Jean Chabrier, de Laurent Bondon, du graveur Balechou, etc. Dans leurs testaments, ces artistes se souviennent des confréries qu'ils ont fréquentées et presque toujours, après avoir recommandé leur âme à Dieu, choisi le lieu où ils veulent être ensevelis, ils lèguent à la confrérie une somme plus ou moins considérable, selon leur générosité et l'état de leur fortune. Ils remplissaient, il est vrai, un devoir de reconnaissance, en même temps qu'ils faisaient une œuvre de piété, car il ne faut pas oublier que les confréries, surtout pendant les deux siècles qui précédèrent la Révolution, firent de nombreuses et importantes commandes aux artistes, si bien que leur disparition, en 1793, fut une des causes de l'abaissement de l'art et surtout de l'art décoratif en province depuis la Révolution française.

Les causes de l'abaissement de l'art en province, à Avignon en particulier, voilà un sujet intéressant à traiter devant vous, Mesdames et Messieurs, et qui servirait de conclusion naturelle à cette étude ; mais il nous mènerait trop loin. Le temps presse et il faut finir. D'ailleurs, j'espère en avoir dit assez pour vous faire connaître et estimer nos artistes d'autrefois. Au fond, c'est par un dur et long

apprentissage, par un travail opiniâtre, par les difficultés du droit de maîtrise qu'ils arrivaient à se former et devenaient capables de réaliser ces belles œuvres, qui font encore notre admiration et serviront à jamais de modèles aux artistes de l'avenir.

